



SOCIÉTÉ DES AMIS DU MUSÉE DU QUAI BRANLY

En wolof, langue parlée au Sénégal, en Gambie et en Mauritanie, le terme *jokkoo* désigne le fait de se mettre en contact, et évoque l'idée de relier une chose à une autre.

Jokkoo

#19 ★ avril – juin 2014 ★



LOUIS SCHWEITZER
PRÉSIDENT DE LA SOCIÉTÉ DES AMIS
DU MUSÉE DU QUAI BRANLY

Ce dix-neuvième numéro de Jokkoo, particulièrement riche, reflète le dynamisme du musée du quai Branly, qu'il s'agisse de sa programmation d'expositions ou de sa politique en termes de partenariats et de collaborations scientifiques. Sébastien Galliot, ainsi que Anne & Julien, vous feront plonger au cœur de l'univers des « Tatoueurs, tatoués », tandis qu'à l'occasion de la prochaine ouverture de la Caverne du Pont-d'Arc, nous aborderons la volonté du musée de faire rayonner les arts premiers en région.

Nous reviendrons sur deux moments forts de la vie des Amis : la présentation en salle des Fonds Précieux sur le thème de la photographie et de la revue en tant qu'objets d'art, et le week-end à Cologne pendant lequel une quinzaine d'Amis ont pu découvrir l'exposition « Made in Océania, Tapa Art et Daily Life » du Rautenstrauch-Joest-Museum. Les travaux des lauréats 2013 des bourses d'étude, Mylene Hengen et Baptiste Gille, nous sont présentés en pages 6 et 7, exposant la volonté de la société des Amis et du Cercle Lévi-Strauss de soutenir la recherche et l'enseignement.

Enfin, Marc Henry, porte-parole du Cercle Lévi-Strauss, nous livre une passionnante Carte blanche consacrée à l'exposition « Arktis » qui s'est tenue au Louisiana Museum de Copenhague. En explorant les différentes perceptions que les Occidentaux ont de l'Arctique, l'exposition nous présente de nombreux destins façonnés par les terres du Grand Nord.

★ Sommaire



★ La vie des Amis	p.2
★ Soutenir le musée	p.6
★ Tatoueurs, tatoués	p.8
★ La Caverne du Pont-d'Arc	p.14
★ Carte blanche à un Ami : Arktis	p.19
★ L'agenda	p.23
★ Ils nous soutiennent	p.24

★ Au programme des activités

La société des Amis propose chaque année à ses membres de nombreux rendez-vous : visites privées du musée du quai Branly et de ses expositions temporaires, sorties hors les murs dans les grands musées parisiens, conférences, voyages. Dans ce dix-neuvième numéro de *Jokkoo*, nous avons choisi de revenir sur la visite en salle des Fonds Précieux du 6 février dernier et sur le week-end à Cologne du 4 au 6 avril.

La photographie et la revue en tant qu'œuvres d'art

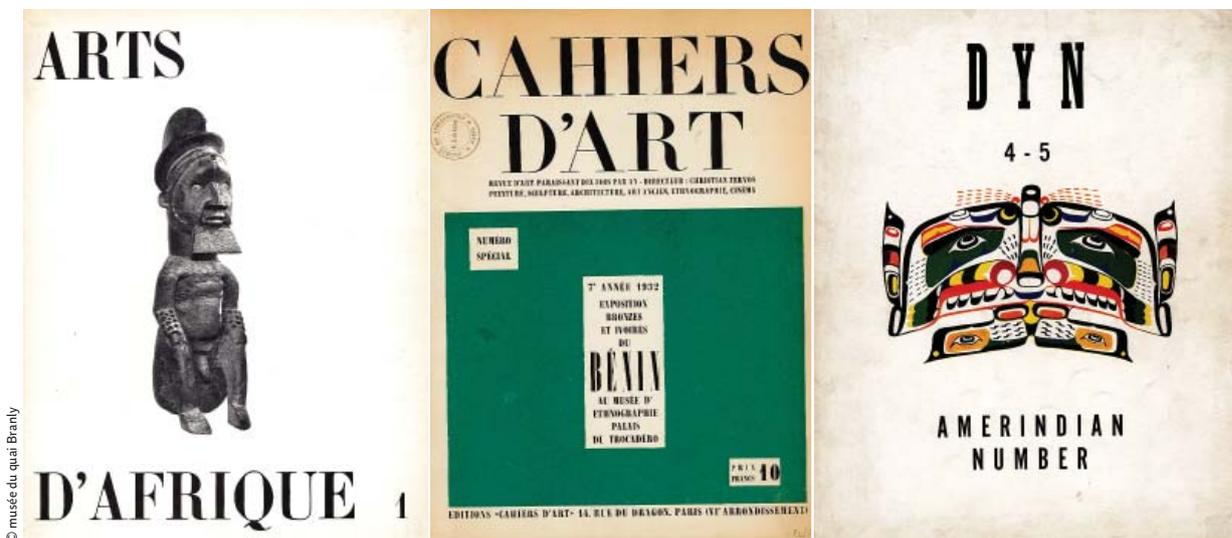
6 février 2014, il est 19h. Un petit groupe d'Amis du musée emprunte l'ascenseur jusqu'au 5^e étage du bâtiment, celui de la médiathèque. L'accès à la passerelle qui mène à la salle des fonds précieux leur est ouvert. Dans cet espace de consultation, sur les tables, sont disposés une vingtaine de revues et de nombreux tirages photographiques. Trois intervenants accueillent les Amis : Carine Peltier-Caroff, responsable de l'Ico-nothèque, Pierre-Yves Belfils, responsable des périodiques et leur invitée Claudia de Sevilla, doctorante en Archéologie Mésoaméricaine à l'Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne.

Pierre-Yves a choisi d'aborder la question de « L'objet d'art dans les revues, la revue comme objet d'art », par la présentation de trois grandes revues étroitement liées à leur fondateur.

Art d'Afrique noire, fondée en mars 1972 par Raoul Lehuard, est la revue d'un passionné doublé d'un collectionneur. Le père de Raoul Lehuard était fonctionnaire en Afrique où le jeune Raoul passa son enfance.

Au début des années 1970, Raoul Lehuard, jugeant qu'il manquait une revue dédiée aux objets d'art africain, se lance dans une aventure qui s'achèvera 33 ans plus tard, en 2004, suite à la disparition de son épouse. Le premier numéro paraît donc en 1972. En 1990, le sous titre « Arts premiers » est ajouté, marquant ainsi l'intégration progressive de l'art océanien. Parmi les numéros exceptionnels de la revue, signalons le n°60, publié en 1986. Consacré à Charles Ratton – qui, à la fin de sa vie, avait accepté de partager ses souvenirs, mais mourra avant la parution –, la rédaction de ce numéro prit six ans.

Pierre-Yves évoque ensuite l'aventure de la très belle revue des *Cahiers d'Art*, qui paraît de 1926 à 1960 de façon



Couverture des revues Arts d'Afrique, Cahiers d'art et Dyn.

continue – seule la Seconde Guerre mondiale interrompit, temporairement, la parution. La revue devrait reprendre une parution annuelle dès 2015, et a d'ores et déjà publié un numéro en 2012. Cette publication pluridisciplinaire témoigne, entre autres, de l'influence du surréalisme avec par exemple des articles du peintre austro-mexicain Wolfgang Paalen. A partir de 1931, les articles, au long cours, traitent du même sujet sur plusieurs numéros, tel l'article de Christian Zervos sur la jeune peinture qui s'étendra sur trois numéros de l'année 1931. Une forme d'engagement politique émerge dès 1936, avec l'article « Réflexions sur la tentative d'esthétique dirigée du IIIe Reich » de Christian Zervos.

Enfin, la présentation de la revue *Dyn* est l'occasion de reparler de Wolfgang Paalen. Cette artiste autrichien décide dès 1938 de quitter l'Europe. Après Londres et New York, il fera un passage au Canada et à San Francisco, puis finalement il s'installera au Mexique près de Frida Kahlo et Diego Rivera dès 1939. En 1942, il y fonde la revue *Dyn*, dont le nom vient du terme *Dynaton* qui signifie « le possible » en grec. Dans cette revue, Wolfgang Paalen mélange théorie, poésie et gravure. Les trois premiers numéros regroupent des textes théoriques. Chaque fascicule est une sorte de manifeste signé par l'auteur. Le double numéro 4-5, le plus riche, paru en 1943, porte sur les arts amérindiens et présente la théorie de l'auteur sur les totems. Sous-titré « amerindian number », il est largement consacré à sa collection nord américaine. Enfin, dans le dernier numéro de 1944, la collection de son épouse – consacrée aux objets d'Amérique du Sud – occupe une place essentielle. Avec cet ultime numéro se termine l'aventure *Dyn*, Wolfgang Paalen déclare que, suite à la Libération de Paris, « tout redevient possible ! ».

La seconde partie de la présentation s'intéresse aux collections photographiques du musée du quai Branly qui réunissent environ 700 000 œuvres. Les 4 continents – Afrique, Amériques, Asie et Océanie – sont majoritairement représentés dans cet ensemble qui compte des photographies très anciennes, dès 1841, jusqu'à des

photographies contemporaines et qui dessine ainsi une cartographie de la pratique photographique du XIX^e au XXI^e siècle. Depuis son ouverture le musée mène une politique d'acquisition extrêmement dynamique en matière de photographie. Ces acquisitions permettent de consolider la place du musée du quai Branly en tant que collection de référence dans les créations et représentations du monde non occidental.

Carine Peltier-Caroff propose aux Amis un « Parcours à travers les collections photographiques : photographie d'objets et d'expositions – objets photographiques » et Claudia de Sevilla évoque le cas particulier des « Portfolios Langlois : les objets de l'exposition Les Arts anciens de l'Amérique, 1928 ».

Cette « balade suggestive » à deux voix pose la question de l'évolution du statut de la reproduction de l'œuvre d'art – du *document* à l'*œuvre d'art* à part entière. Les premières études sur cette question, apparues il y a une vingtaine d'années seulement, se sont depuis multipliées. La reproduction des objets dans un but documentaire apparaît avec le procédé photographique lui-même (le daguerréotype en 1839) et dès 1841, les institutions s'en emparent car le procédé est fiable. L'image photographique de l'objet conservé devient alors un outil supplémentaire au service de l'inventaire : l'objet est désormais aussi répertorié grâce à sa photographie.

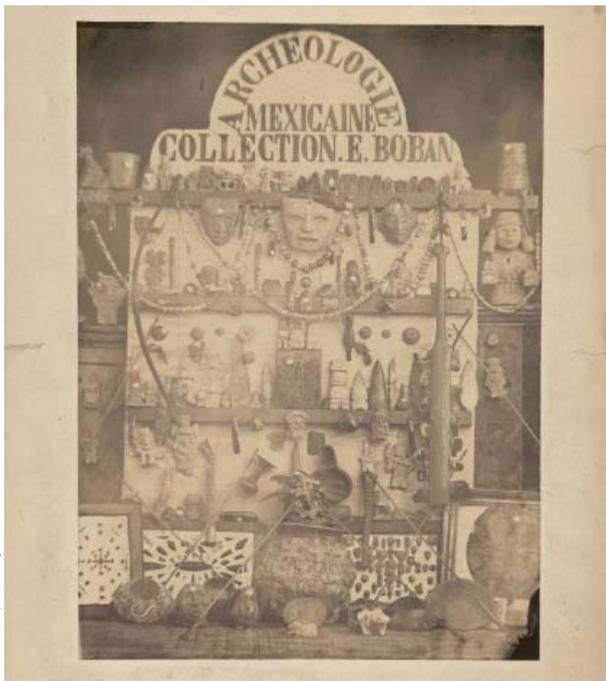
Sur un des premiers tirages présentés, les Amis découvrent un ensemble d'objets koloche, qu'Alfonse Louis Pinart a photographié en 1873 au musée de l'Académie Impériale de Saint-Petersbourg. La photographie montre parfaitement la volonté de Pinart de mettre en scène ces pièces d'Alaska. Carine présente ensuite un album de reproductions d'œuvres d'art édité par la Société des Amis du musée d'Ethnographie du Trocadéro à l'attention de ses membres. La SAMET qui existe déjà en 1913, est relancée en 1929 par l'implication de deux grandes figures de l'ethnographie, Paul Rivet et Georges-Henri Rivière.

Claudia de Sevilla poursuit la présentation en dévoilant les 15 tirages d'un des portfolios donnés par Pierre



De gauche à droite : Claudia de Sevilla, Carine Peltier-Caroff, responsable de l'Iconothèque, Pierre-Yves Belfils, responsable des périodiques et les Amis, le 6 février 2014 en salle des Fonds Précieux.

© Société des Amis, photo Sylvie Crochetto



© musée du quai Branly



Photographie présentant l'exposition de la collection d'Archéologie Mexicaine d'Eugène Boban Duvergé, à l'occasion de l'Exposition Universelle de 1867, à Paris - PP0199533 et Photographie d'une valise contenant des objets en provenance de Ixtilan, extraite d'un album de photographies des objets de la collection Auguste Génin, 1919-1922- PA000222.

Langlois au musée du quai Branly en 2006. Ces albums ont été réalisés à l'occasion de l'exposition sur les Arts Anciens de l'Amérique de 1928 qui s'est tenue au musée des Arts Décoratifs. Les prêteurs étaient nombreux : le musée du Trocadéro bien entendu mais aussi des institutions étrangères, tel le musée national de Mexico qui a prêté 46 pièces. Cette exposition réunissait 1250 objets, dont seules 15 pièces ont été photographiées. En se fondant sur les portfolios et le catalogue, Claudia mène une véritable enquête sur ce corpus pour tenter d'identifier les objets et leur provenance.

Le portfolio suivant concerne l'exposition African Negro Art (1935 au MoMA) qui réunissait 600 objets parmi lesquels des pièces prêtées par Tristan Tzara, Christian Zervos ou Charles Ratton. Walker Evans, à qui le MoMA passe commande, réalise 477 prises de vues de ces objets, dont il réunit les images en portfolios à visée documentaire. Le chantier de photographie dure plus de deux mois, durant lesquels le photographe travaille la nuit, aidé de ses deux assistants. L'édition des portfolios était destinée aux grandes institutions prêtes - américaines ou européennes - mais aussi aux universités américaines dans le but de mieux faire connaître l'art africain. L'exemplaire conservé au musée a été donné par Charles Ratton dans les années 1930. Il s'agit de l'un des rares portfolios de cette série encore complet dans le monde - le seul en Europe qui soit « monté complet ». Il comporte quelques dégradations dues à la colle qui forment des effets presque esthétiques de solarisation sur certains clichés. Les photographies des objets de face ou de profil, au cadrage serré, porte clairement la marque du style de ce photographe, qui inaugure la naissance du « style documentaire » (cf. l'ouvrage d'Olivier Lugon cité dans la bibliographie indicative ci-dessous).

La présentation se termine avec le travail que Bras-sai réalise sur la collection Duthuit. Les prises de vue de 1946 illustraient un article de Duthuit dans la revue Labyrinthe « Le Don indien sur la côte nord-ouest de l'Amérique ». Cinq objets de la côte nord-ouest d'Amérique, dont un masque à transformation, ont été photographiés. Ces tirages acquis en 2006 sont de véritables « objets photographiques » qui témoignent de la photographie considéré comme un art. Du simple enregistrement d'un état documentaire de l'objet, la photographie documentaire a enfin trouvé sa place dans l'art ! S.C.

Sylvie Ciochetto et la société des Amis remercient
Carine Peltier-Caroff et Pierre-Yves Belfils
pour leur aide précieuse dans la préparation de cet article.

BIBLIOGRAPHIE INDICATIVE

- Olivier Lugon, *Le style documentaire : d'August Sander à Walker Evans, 1920-1945*, éditions Macula, 2001
Carine Peltier-Caroff & Claudia de Sevilla, *Les portfolios Langlois : les objets de l'exposition « Les arts anciens de l'Amérique »*, 1928, article à paraître en 2014
Valentine Plisnier, *Le primitivisme dans la photographie, l'impact des arts extra-européens sur la modernité photographique de 1918 à nos jours*, Éditions Trocadéro, 2012
Virginia-Lee Webb, *Perfect Documents, Walker Evans and African Art, 1935*, The Metropolitan Museum of Art, catalogue de l'exposition au MET en 2000

Un weekend à Cologne aux allures de printemps

La société des Amis propose chaque année à ses membres de nombreux voyages. Début avril, un groupe d'une quinzaine d'Amis, accompagnés par Magali Mélandri, responsable des collections Océanie au musée du quai Branly, se sont rendus à Cologne à l'occasion de l'exposition « Made in Océania, Tapa Art et Daily Life » présentée par le musée Rautenstrauch-Joest. Retour sur trois journées riches de découvertes.

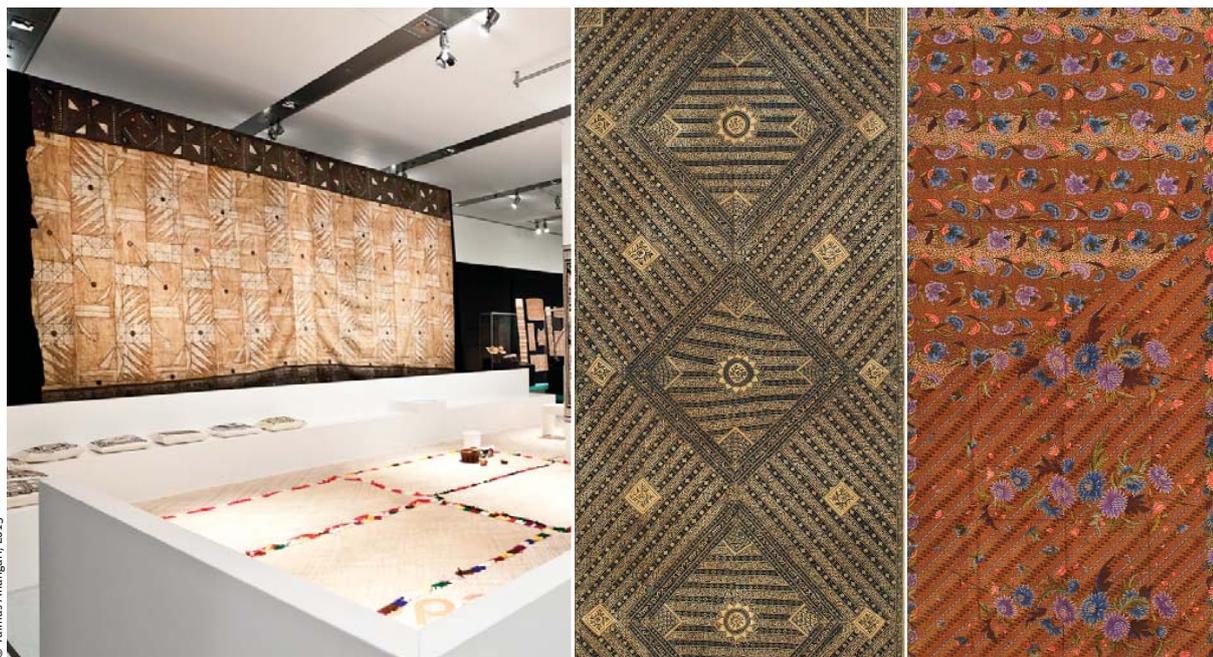
L'exposition *Made in Océania, Tapa Art et Daily Life*, conçue en étroite collaboration avec les « Pacific Islanders », offre à ses visiteurs une approche océanienne du tapa. L'impressionnante sélection de 250 objets tapa est issue à la fois des collections permanentes du musée Rautenstrauch-Joest de Cologne et d'importantes institutions de la région pacifique telles que le Musée Te Papa Tongarewa de Wellington (Nouvelle-Zélande) ou l'Australian Museum de Sydney. Aux côtés de Peter Mesenhoeller, commissaire de l'exposition, les Amis ont découvert des pièces exceptionnelles exposées pour la première fois en Europe. Ils ont pu apercevoir et comprendre la place occupée par le Tapa dans les cultures du Pacifique à travers un dialogue entre conceptions et représentations océaniques et occidentales. La journée s'est poursuivie avec la visite des collections permanentes du musée Rautenstrauch-Joest. Magali Mélandri, responsable des collections Océanie au musée du quai Branly, leur a présenté cette très riche collection mise en valeur par une scénographie et des choix muséologiques originaux.

Le dimanche, les Amis ont quitté Cologne pour Sankt Augustin. Bâti par les missionnaires Steyler, le musée

« Maison des peuples et des cultures » de Sankt Augustin ouvre ses portes en 1973. De nombreuses œuvres d'art d'Afrique, d'Asie et de Nouvelle-Guinée rapportées par les missionnaires lors de leurs voyages dans les différents continents y sont présentées. George Skrabania, directeur du musée, a guidé les Amis dans la visite de ce lieu exceptionnel qui contribue à une meilleure compréhension de l'histoire des missions chrétiennes dans le monde. A la fin de la visite, les Amis ont partagé un chaleureux déjeuner avec les missionnaires.

Les Amis ont eu en outre le privilège de découvrir deux magnifiques collections particulières, l'une de textiles d'Asie du Sud-est, l'autre d'art africain, océanien et d'art contemporain, et ont fait halte à la galerie Smend, où Rudolph Smend leur a présenté une magnifique sélection de textiles indonésiens. Au cours de ces trois belles journées, les Amis ont pu profiter du charme de la ville de Cologne, visiter le Ludwig museum, apprécier sa gastronomie, ces vieux quartiers, ses musées et son emblématique Cathédrale, symbole de l'architecture gothique, inscrit sur la liste du patrimoine mondial de l'UNESCO en 1996.

M.B.



De gauche à droite : vue de l'exposition « Made in Océania, Tapa Art et Daily Life » ; Foulard de tête Kudhung, Grebon, Nord Java ou Sumatra, 1910-1920 ; Jupe Kain Kudus, Nord de Java, 1930-1935, atelier de Nyona Lie Boen In, signé : koedoes, Nja Lie Boen In.

★ Les Amis soutiennent la Recherche



Le Cercle Lévi-Strauss a été créé en 2008 par la société des Amis du musée du quai Branly. Il compte vingt-deux membres qui soutiennent l'enrichissement des collections du musée. En outre, le Cercle finance chaque année une bourse de recherche de terrain dont Mylene Hengen est la lauréate 2013.



© Mylene Hengen

Doctorante en anthropologie sociale à l'Ecole des hautes études en sciences sociales et de nationalités américaine et belge, j'ai débuté ma recherche sur la culture matérielle nord-amérindienne en organisant des expositions d'artistes contemporains autochtones aux Etats-Unis, avant d'entamer un master et doctorat en anthropologie.

Ma recherche de doctorat s'est axée sur la création artistique nord-amérindienne aux États-Unis, et en particulier sur l'art contemporain politiquement engagé. Ma recherche de terrain s'est déroulée au Nouveau-Mexique, au cœur de marché de l'art autochtone. Pendant mon séjour de presque deux ans, j'ai pu me pencher sur la question du rôle des collections ethnographiques de culture matérielle autochtone dans l'inspiration créative des artistes amérindiens, ainsi que sur la remise en circulation de certains savoirs, techniques et d'iconographies.

Après mon terrain, j'ai passé six mois au sein du département d'ethnologie du National Museum of Natural History de Smithsonian, sous la direction de Gwyneira Isaac, curator of north american ethnology. Intégrée au sein du projet Recovering Voices, qui a pour but la mise en relation des collections du musée avec leurs communautés d'origine, je me suis intéressée à la grande collection de céramique Pueblo, et aux savoirs et histoires orales qui

leurs sont attribués par leurs communautés ainsi que par les artistes potiers contemporains. Dans le contexte de cette recherche, j'envisage donc d'utiliser les ressources et le travail effectué par l'équipe du National Museum of Natural History de ainsi que mes propres recherches sur la collection nord-amérindienne du Smithsonian pour enrichir les données sur la même collection au musée du quai Branly. Ainsi, un échange intellectuel sera établi entre les deux musées, tout en incluant le savoir autochtone Pueblo sur les techniques, iconographies et signification matérielle et spirituelle des céramiques. Le projet permettra aussi la consultation par les autochtones des objets du Smithsonian et la consultation « virtuelle » des objets de la collection du musée du quai Branly.

*Mylene Hengen
Lauréate 2013 de la bourse d'étude et
de documentation du Cercle Lévi-Strauss*



Céramique Pueblo contemporaine inspirée des collections du Poeh Museum, Santa Fe, Nouveau Mexique, par Ulysses Reed (Zia Pueblo)

© Mylene Hengen

Grâce au soutien de Madame Nahed Ojeh, Grand bienfaiteur, la société des Amis finance chaque année une bourse de recherche postdoctorale dont Baptiste Gille est le lauréat 2013.



© Société des Amis, photo Sylvie Crochetto

Une direction de recherche actuelle dans le domaine de l'anthropologie cognitive – anthropologie qui interroge à la fois la nature universelle de nos mécanismes mentaux et leur dépendance vis-à-vis d'apprentissages culturels particuliers – consiste à tenter de décrire, expliciter, et formaliser les différentes formes de rapports au divin, aux dieux, aux esprits, aux fantômes ou autres êtres surnaturels.

Pourquoi les êtres surnaturels ont-ils cette morphologie pour ce groupe culturel ? Pourquoi prennent-ils une autre forme pour tel autre groupe ? Quels types de propriétés ontologiques, c'est-à-dire de prédicats d'être, leur accorde-t-on ou leur refuse-t-on ? Y a-t-il des règles qui permettraient de délimiter certaines invariances très générales dans le rapport au divin sur la planète ? Qu'est-ce qui fait que l'on reconnaît immédiatement Dieu, Ganesh, le Quetzalcóatl mésoaméricain ou les esprits des plantes en Amazonie comme des êtres différents des autres ? Peut-on faire des typologies des relations des humains à ces non-humains particuliers ?

Pour répondre à ces questions, et discuter avec les théories dominantes en cognition religieuse, je propose une méthode d'analyse des propriétés morphologiques concrètes des êtres surnaturels, telles qu'elles sont données dans les récits ou alors dans des modalités de figuration (représentations iconographiques, etc.),

notamment dans les cultures amérindiennes de la côte nord-ouest du Canada avec lesquelles je suis familier. Afin de mieux comprendre ces propriétés accordées aux êtres surnaturels, je cherche d'abord à comprendre l'ontologie dans laquelle elles s'insèrent, c'est-à-dire le découpage du monde propre à une culture particulière, la nature des propriétés minimales et ce qu'on leur accorde comme « pouvoir de faire ». Les êtres surnaturels peuvent alors apparaître comme des « composés chimériques ». La notion de chimère a récemment été pourvue d'un poids théorique nouveau par l'anthropologue Carlo Severi (*Le Principe de la chimère*, Paris : Rue d'Ulm-Musée du Quai Branly, 2007). Elle permet notamment de figurer la manière dont des propriétés saillantes se combinent selon certaines règles logiques et morphologiques.

Je propose de se concentrer sur le fait que les êtres surnaturels, en tant que composés chimériques, permettent d'avoir des effets dans le réel, c'est-à-dire permettre la guérison, aider à la chasse, soutenir dans les moments difficiles, parce qu'il sont des agrégats de forces ou pouvoirs. Sur la côte nord-ouest du Canada, par exemple, le hibou est un allié utile du chamane parce que ses yeux lui permettent de voir dans la nuit tout comme l'aigle qui voit à de grandes distances ou l'ours qui possède une force physique démultipliée, etc.

Mon travail consiste à retrouver les règles morphologiques et les opérations cognitives, qui nous permettent d'agencer ensemble toutes ces propriétés minimales, vectrices de forces et à mettre en lumière la manière dont ces esprits pourvus de propriétés soutenant ces forces sont alors à même d'aider à combattre les épreuves du quotidien.

Baptiste Gille

Lauréat 2013 de la bourse Nahed Ojeh - société des Amis



© musée du quai Branly, photo Hughes Dubois

Grand masque à tranformation représentant lorsqu'il est fermé, une tête de corbeau et, ouvert, laissant apparaître un visage humain (n° 71.1951.35.1)

★ Tatoueurs, tatoués

Présentée au musée du quai Branly du 6 mai 2014 au 18 octobre 2015 l'exposition *Tatoueurs, tatoués* plonge dans l'univers du tatouage et présente le renouveau de ce phénomène désormais permanent et mondialisé. Pour la première fois, une exposition invite à découvrir une approche inédite du tatouage, sa dimension artistique et son histoire.

Interview de Sébastien Galliot, anthropologue spécialiste du tatouage et conseiller scientifique de l'exposition.

Pourquoi votre intérêt pour le tatouage ?

Mon intérêt pour le tatouage remonte à l'adolescence. J'étais dans un groupe d'amis qui s'intéressait collectivement au tatouage à l'époque de la médiatisation du mouvement des « *modern primitiv* ». C'est de cette manière que j'ai développé un intérêt pour le tatouage samoan au début des années 1990.

Quelles sont les origines du tatouage ? Le tatouage est-il une pratique universelle ?

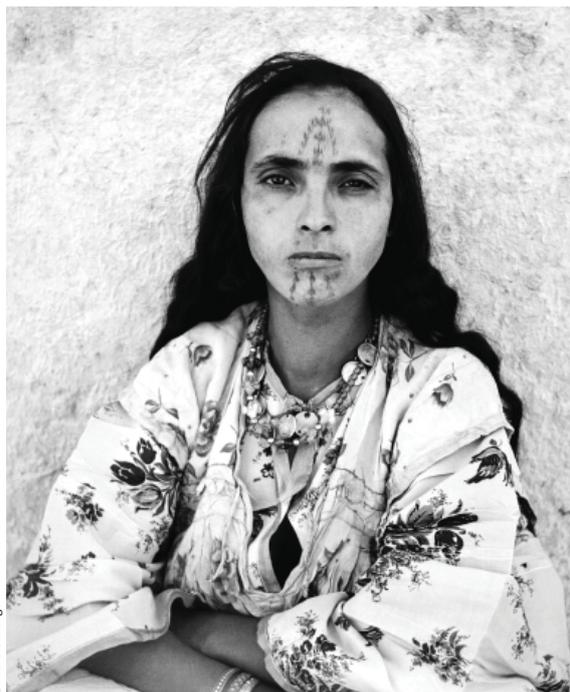
Dans le domaine de l'anthropologie, nous essayons d'éviter de tenir un discours sur les origines. Néanmoins, les attestations les plus anciennes de tatouage, qui se trouvent dans les sources archéologiques des Alpes italo-autrichiennes et dans la tradition orale, re-

montent à environ 6500 ans, à l'époque du néolithique supérieur. On connaît aussi de nombreuses attestations de tatouage antique à Rome, en Grèce, en Egypte, en Irak et en Sibérie 500 ans avant J.-C. et du Moyen Âge.

Dans la première partie de l'exposition, nous mettons en avant la répartition très générale et mondiale du tatouage depuis la fin du Néolithique. L'action de marquer le corps avec une intention de figuration et une intention de mettre en ordre des motifs ou de marquer le corps de façon ornementale est universelle. Que ce soit par le biais de scarifications ou par le biais du tatouage, il existe une multitude de formes de marquage corporel.

Pouvez-vous nous parler de quelques-unes de ces fonctions ?

Le tatouage peut avoir une même fonction dans des sociétés très différentes et différentes fonctions dans une même société. Il existe de multiples manières d'uti-



© Marc Garanger



Portraits de femmes algériennes en 1960 : photographies d'identité, commandées par l'armée française à la fin de la guerre d'Algérie, dans les villages de regroupements.



© musée du quai Branly, photo Thierry Ollivier, Michel Utrado

Tête en bois sculpté et gravé, pigment blanc, originaire de Nouvelle-Zélande.

liser le tatouage pour agir sur les corps : tatouage thérapeutique, tatouage élitare, tatouage statutaire. On distingue notamment le tatouage comme ornement, composé de formes non figuratives, plutôt géométriques, le tatouage rattaché à des rites de passage, le tatouage à grade, ajouté en fonction de l'évolution de la personne dans la société, le tatouage dit apotropaïque destiné à capter les mauvais esprits et à les faire fuir, le tatouage utilisé pour emprunter un certain chemin après la mort, les corps tatoués avec tel ou tel motif ne recevant pas le même accueil dans l'au-delà.

Le tatouage n'est pas toujours un système de signes, il n'a pas systématiquement vocation à être décrypté. Il peut aussi être une manière d'agir sur soi-même ou sur les autres, sans passer par une forme langagière.

Chez les Mentawai, en Indonésie, le tatouage est associé à la croyance animiste locale. Il aura une fonction

plus importante après la mort que pendant l'existence terrestre de la personne. Aux îles Samoa, tatouage masculin et tatouage féminin sont standardisés et n'impliquent que très peu la biographie particulière des porteurs. C'est le tatouage réalisé dans son intégralité qui indique un rite de passage accompli. C'est la vision globale du tatouage qui joue un rôle, plus que les motifs individuels. Il y a d'autres sociétés où les motifs sont beaucoup plus représentatifs et où on accorde beaucoup plus de valeur à la forme qu'ils représentent.

Pourquoi avoir choisi d'exposer certaines pratiques du tatouage et pas d'autres ?

Nous souhaitons présenter la plus grande variété possible de tatouages et de technologies de tatouages qui impliquent différents gestes et savoir-faire techniques. Le tatouage étant inaliénable – excepté de rares cas où

★ L'exposition

les peaux sont découpées sur des êtres humains puis naturalisées - la contrainte était de trouver un support qui permette de remplacer un corps réel ou de concevoir un support le plus proche possible de la réalité. A travers les moulages en silicone, l'idée était de restituer la variabilité du corps humain. Ce type de support en trois dimensions permettait de restituer très finement le grain de la peau et l'effet visuel particulier d'un dessin réalisé au dermatographe.

Tout au long de la préparation de l'exposition, nous avons aussi dû prendre en compte des contraintes budgétaires, politiques et muséographiques. L'aspect financier a déterminé des choix. En raison du coût de transport et de la durée de l'exposition, nous avons été obligés de sélectionner des œuvres en provenance d'un nombre limité de pays. Concevoir une exposition sur le tatouage sans pouvoir emprunter des objets au Royaume-Unis ou aux Etats-Unis est un réel handicap. Nous avons donc dû trouver des compromis avec des collectionneurs privés. Les contraintes politiques et muséales ont également déterminé des choix. Nous souhaitions par exemple présenter au moins une momie remarquable. Celle du musée du quai Branly n'était malheureusement pas en état d'être exposée. Les autres Institutions muséales qui possèdent ce type d'objets les prêtent difficilement.

Quelles sont les différentes techniques du tatouage ?

En dehors du dermatographe que nous connaissons en Occident, il existe trois techniques principales de tatouage.

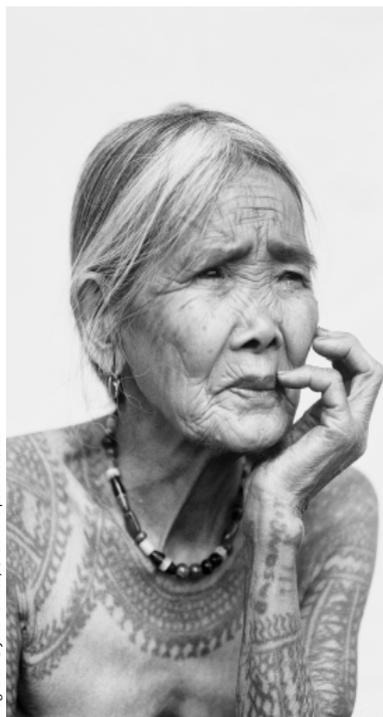
La technique par pique directe : d'une main le tatoueur pique directement avec une aiguille dans un mouvement de va et vient et, il utilise son autre main pour tendre la peau.

La technique par « couture » : on trempe une aiguille, le fil et un morceau très fin de boyau dans un pigment et on le fait passer sous la peau. En passant sous la peau, l'aiguille dépose l'encre. C'est un tatouage par couture mais le fil ne reste pas dans la peau, il dépose simplement le pigment. Cette technique était utilisée chez les Inuits.

Une autre technique, par percussion, répandue dans tout l'ensemble Austronésien, consiste à taper sur un outil que l'on peut comparer à un râteau miniature pour faire rentrer les pointes pigmentées sous la peau. Dérivé de cette dernière technique, le tatouage par incision, utilisé notamment chez les Maoris, consistait à utiliser ce type d'outil en remplaçant les pointes par des lames. Les lames sont montées sur un manche et vont ouvrir la peau pour faciliter le dépôt de l'encre dans un second temps.

Comment a évolué l'utilisation du tatouage en Occident ?

Aujourd'hui, nous avons un rapport très décomplexé au tatouage qui s'est véritablement démocratisé, mais cela n'a pas été toujours le cas. L'histoire du tatouage en Occident est difficile à reconstituer, le tatouage ayant peu fait l'objet d'études approfondies. Les chercheurs travaillent à partir d'éléments parcellaires. Contrairement à ce que l'on imagine souvent, la pratique du tatouage n'a pas toujours été cantonnée à des groupes marginaux, tels que les marins, les prostituées ou les prisonniers. En effet, tout un ensemble de pratiques du tatouage est rattachée à des corporations professionnelles. Nous avons des traces de tatouages en Europe au XIX^e siècle qui représentent des métiers comme armurier, couvreur, cordonnier, boulanger ou mineur par exemple.



De g. à dr. © Jake Verzoa; © CORBIS pour Bettmann



De gauche à droite : La dernière femme Kalinga tatouée, 2011 ; Women wearing tattoos and costumes.



De gauche à droite : Peintures sur toile de lin de Lynn Akura (France et Belgique), Dong Dong (Chine) et Rudy Fritsch (Italie).

© musée du quai Branly, photo Claude Germain

L'histoire officielle veut que le tatouage soit redevenu populaire à partir du voyage de Cook dans le Pacifique, en 1768. Ce qui était à l'époque une pratique réservée à des classes marginales de la population a été valorisée par ses récits de voyage, et des indigènes tatoués ont même été invités à vivre dans les cours royales françaises. Certains membres de la noblesse anglaise étaient aussi porteurs de tatouages : les officiers et aristocrates de la marine britannique étaient connus pour leurs collections corporelles de tatouages. Ils voyageaient beaucoup et pouvaient se faire tatouer à l'occasion d'une relâche au Japon, aux îles Samoa, etc. Au XIX^e siècle à Jérusalem, certaines familles étaient spécialisées dans le tatouage des pèlerins à Jérusalem. Elles utilisaient des petites matrices en bois pour tatouer une sorte de certification du pèlerinage. Dès la fin du XVIII^e siècle, le tatouage est donc une sorte de souvenir que l'on rapporte de ses voyages.

Il est très difficile de séparer l'histoire du tatouage de l'histoire de ses porteurs. Les transformations de la vision du tatouage vont être véhiculées par des personnes particulières, et c'est pour cette raison que les chercheurs sont amenés à faire des biographies de personnes tatouées. Dès la fin du XIX^e siècle, des récits d'aventure voient le jour et nous permettent d'en apprendre davantage sur l'utilisation du tatouage. Ainsi, il peut devenir un rite d'intégration pour les écumeurs de grève, anciens forçats ou évadés, qui vivent dans différentes villes du Pacifique et doivent se faire tatouer par la population locale afin de pouvoir se marier. Quand ils rentrent en Occident, ces tatouages, et les histoires extraordinaires qui les accompagnent, seront un moyen pour eux de gagner leur vie dans des cirques et des salles de spectacle.

Il est difficile de saisir les grands mouvements sociaux historiques sur le long terme. Ce qui apparaît plus

facilement ce sont ces trajectoires multiples, qui n'ont pas forcément de rapport les unes avec les autres. Ce sont les histoires, toutes différentes, de gens qui vont et qui viennent, qui constituent la véritable évolution du tatouage. Marchandise très particulière, il est difficile d'essayer de comprendre en quoi le tatouage est un objet d'échange et en quoi il a fait évoluer les mentalités. Ce sont, finalement, les tatoueurs qui ont véritablement provoqué l'engouement que l'on observe aujourd'hui. Ils ont diversifié leur offre et enrichi leurs pratiques en empruntant des idées et des techniques de sociétés lointaines.

Pourquoi le tatouage en Occident a-t-il longtemps été considéré comme une pratique déviante ?

Le Christianisme, l'Islam et le Judaïsme interdisent tout marquage du corps : « Vous ne ferez point d'incisions dans votre chair pour un mort, et vous n'imprimerez point de figures sur vous. » (Lévitique 19:28). Dieu ayant fait l'Homme à son image, toute modification et altération de Son œuvre est condamnée, le corps étant considéré comme le temple de Dieu. On peut penser que les religions monothéistes ont interdit la pratique du tatouage en réaction aux populations périphériques, perçues comme barbares, qui étaient tatouées.

Quelle est votre œuvre préférée dans l'exposition ?

Le crâne marquisien recouvert d'étoffes d'écorces sur lesquelles ont été rajoutées des motifs de tatouages est une œuvre que je suis heureux de pouvoir exposer. C'est un objet rare rattaché aux pratiques funéraires dans les Marquises et qui révèle le rôle du tatouage dans ces dernières. Étant Océaniste, c'est un objet qui me parle particulièrement, auquel je tiens beaucoup.

★ L'exposition

Le moulage de corps que nous avons fait faire par une famille des îles Samoa est aussi un de mes objets préférés parce que nous avons eu beaucoup de mal à l'obtenir. Je travaille avec cette famille depuis une dizaine d'années, mais elle était fort peu concernée par les questions de délais et d'organisation. Je suis donc fier d'avoir pu rapporter cette œuvre des Samoa à temps et heureux que cette famille ait fourni un tel travail sur un corps en silicone.

Les moulages en silicone sont des objets particuliers, résultat d'un travail mené par des artistes venant d'horizons différents. Un bras a été fait à Bornéo, un bas de corps en Nouvelle-Zélande par un tatoueur Maori et un dos a été exécuté par Leo Zulueta, un des premiers tatoueurs à avoir introduit des motifs ethniques dans le tatouage professionnel euro-américain. Il a, en retour, eu une influence sur les renouveaux culturels liés au tatouage dans les îles du Pacifique et à Bornéo.

Nous sommes ravis d'avoir réussi à faire créer, et à montrer, ces œuvres.

Qu'est-ce que vous a apporté cette expérience ?

C'est une expérience exceptionnelle, d'autant plus que c'est la première fois qu'on expose le tatouage dans un musée national en France. Ce projet a demandé beaucoup de travail et certaines difficultés pour le montage, mais cela en valait la peine. J'ai appris énormément de choses sur différentes régions du monde. C'est une expérience extrêmement positive que je souhaiterais renouveler.

J'ai dorénavant une vision beaucoup plus globale et complète des collections muséales autour du tatouage dans les différents pays du monde.

Propos recueillis par Marina Becerra



Photo, schwarz-weiß © Courtesy Herbert Hoffmann and Galerie Gebr. Lehmann Dresden/Berlin

Flottenbesuch in Hamburg 1966



Anne & Julien

© Zoé Forget

Interview de Anne & Julien, créateurs de la revue Hey ! modern art & pop culture et commissaires de l'exposition.

Comment l'exposition « Tatoueurs, tatouées » a-t-elle vu le jour ? Pourquoi ce titre ?

Le musée du quai Branly souhaitait depuis longtemps présenter une exposition sur le tatouage dans le cadre de la programmation des expositions transversales de la mezzanine ouest, telles que « Planète métisse, to mix or not to mix » de Serge Gruzinski ou « La Fabrique des images » conçue par l'anthropologue Philippe Descola.

Nous avons rencontré Stéphane Martin lors de l'exposition « HEY ! modern art & pop culture / Part II » que nous avions présentée en 2013 à la Halle Saint-Pierre à Paris. Stéphane Martin nous a donné la formidable opportunité de parler du tatouage et de partager notre connaissance de cet univers et de ces acteurs au sein d'une grande institution muséale.

Nous avons choisi d'aborder notre sujet à travers ce qui compte réellement dans le monde du tatouage : les tatoués et les tatoueurs. En dehors de ces deux pôles, le tatouage n'existe pas. Il ne se développe pas, il ne parle pas, il est figé, inerte. Toute l'histoire moderne et contemporaine du début du XIX^e à la fin du XX^e siècle est écrite par les tatoueurs et les tatoués. Toute la mémoire de cette histoire est conservée par ces deux mêmes acteurs.

Quelles difficultés avez-vous rencontrées durant la conception et le montage de l'exposition ?

L'exposition « Tatoueurs, tatoués » s'étendra sur 17 mois. La réelle difficulté a été de réussir à présenter des pièces intéressantes, à la mesure de nos ambitions, pendant une aussi longue période. Une fois entre nos mains, il faut bien protéger les pièces dont on rêve.

Qu'attendez-vous de cette exposition ?

Nous cherchons à faire vivre une expérience au visiteur. Lui



© musée du quai Branly, photo Thomas Duval

Leo Zulueta (à g.) et Filip Leu (à dr.), Tatouages créés sur moulage en silicone de corps humains pour le musée du quai Branly, 2013

donner les clés pour qu'il puisse rentrer en contact avec un monde souterrain, parfois fermé et comprendre une histoire très médiatisée, dont l'extérieur lui renvoie de multiples signes. Nous avons donc essayé de présenter la pratique du tatouage dans une perspective historique et nous nous sommes interrogés sur ce qu'elle apporte aujourd'hui d'un point de vue artistique.

Comment définir le tatouage ? Son état d'esprit ?

Il y a autant de tatoueurs, de tatoués que de tatouages. Le tatouage c'est une beauté de geste et une volonté d'implication dans quelque chose qui semble juste à soi-même. C'est une énergie que l'on décide de porter et d'assumer. C'est une signalétique très égoïste de laquelle chaque tatoué tire du plaisir tous les jours.

Comment le geste artisanal évolue-t-il ?

Quand on regarde le tatouage avec attention on comprend qu'il respecte exactement les mêmes « lois » qu'une très belle peinture ou qu'une magnifique sculpture. On y retrouve l'importance du « trait », l'idée de la composition et de la mise en scène du sujet dessiné, et enfin du choix du style. A partir du milieu du xx^e siècle, le tatouage interroge de la même façon que la peinture ou la sculpture, les trois pôles évoqués ci-dessus. C'est cette réflexion intellectuelle qui fait glisser le geste artisanal sur un terrain artistique.

Comment exposer un art qui a pour support le corps humain ?

Dans l'exposition, nous avons choisi d'exposer des peaux post-mortem issues d'une époque où les prélèvements étaient nombreux. Nous avons choisi d'en exposer uniquement quelques-unes car ce sont des pièces très délicates.

Nous avons par ailleurs commandé à des artistes tatoueurs contemporains deux types de pièces. Un projet sur volume et un projet de tatouage sur toile, le « body-suit ». Nous avons fait fabriquer des empreintes sur modèle vivant.

Grâce à ce procédé, chaque volume est différent et possède sa propre texture et ses propres aspérités.

Chacun des tatoueurs, dans le respect des problématiques auxquelles il peut être confronté au quotidien, a tatoué un des volumes. Cette expérience a dans un premier temps été assez troublante pour eux mais ils ont bien compris cette volonté que l'on avait de présenter leur travail. Un travail représentatif de leur quotidien et de ce qui les a fait connaître.

Comment êtes vous parvenus à articuler traditions et pratiques contemporaines du tatouage ?

Il y a une espèce de fil invisible pourvu d'une énergie. Les pièces anciennes et contemporaines sont rattachées par cette énergie. Nous avons beaucoup réfléchi au parcours de l'exposition et avons réussi à constituer un vrai cheminement au cours duquel nous avons déroulé toute une histoire autour du tatouage, de l'antiquité à nos jours. Aucune pièce n'a été choisie au hasard, chacune d'entre elles constitue un véritable point de repère.

Cette exposition présente les résultats de vingt ans d'observation sur le terrain et de cinq années de recherches rigoureuses liées à la création de notre revue HEY!

Pourquoi avoir choisi d'exposer certaines pratiques du tatouage et pas d'autres ?

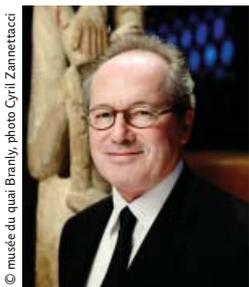
Nous souhaitons présenter les différentes pratiques de façon égalitaire. C'est pour cette raison que les pratiques sur lesquelles nous ne possédions que peu ou pas de documents n'ont pas été présentées dans l'exposition. En outre, le nombre de pratiques est tellement important que nous avons fait le choix de mettre en avant les régions dans lesquelles cette pratique, autant féminine que masculine, est extrêmement implantée.

Propos recueillis par Marina Becerra

★ La Caverne du Pont-d'Arc

Le musée du quai Branly mène une riche politique de partenariats et de collaborations scientifiques en région. La prochaine ouverture de la Caverne du Pont d'Arc est l'occasion de revenir avec Yves Le Fur, Directeur du Patrimoine et des Collections, sur l'exposition « Chasses magiques », et d'évoquer avec Jean-Michel Geneste, Directeur du centre national de la Préhistoire, la formidable aventure de la réplique de la Grotte Chauvet.

Interview d'Yves Le Fur, Directeur du Patrimoine et des Collections du musée du quai Branly, et commissaire de l'exposition « Chasses magiques ».



© musée du quai Branly, photo Cyril Zannettacci

Le musée mène une politique dynamique d'échanges et de dialogues en région, pouvez-vous en parler ?

Riche d'une collection de 300 000 œuvres d'Afrique, d'Asie, d'Océanie et des Amériques, le musée du quai Branly conserve également d'importants ensembles de photographies, d'instruments de musique, de textiles, de documents ainsi que bien entendu de nombreux ouvrages, périodiques et pièces d'archives. Il est de notre responsabilité de valoriser et faire connaître ces collections au-delà du musée, soit par le prêt d'œuvres, soit par l'organisation d'expositions.

Ainsi, nous menons une politique dynamique de partenariats en région avec des institutions ou des instances intéressées par les collections du musée. Le musée reçoit également un public important qui vient de région. Notre politique à cet égard s'inscrit donc parfaitement dans la volonté « d'irrigation des collections nationales » du mi-

nistère de la Culture, volonté qui a donné naissance, par exemple, au Louvre-Lens ou au Centre-Pompidou-Metz.

Nous collaborons régulièrement avec certains musées, tels ceux de Sédrières (« Le temps du rêve, Peintures aborigènes du désert » en 2008) ou de Rochefort, et menons parallèlement des projets spécifiques de conception d'expositions inédites, comme dans le cas de notre collaboration scientifique avec le Grand Projet de La Grotte Chauvet Pont-d'Arc autour de la formidable aventure de la réplique de la grotte Chauvet.

Pouvez-vous nous présenter ce projet dans lequel « Les arts premiers dialoguent avec la Grotte Chauvet » ?

En préfiguration de l'ouverture de la réplique de la grotte Chauvet, prévue au printemps 2015, le syndicat mixte qui est en charge de la réalisation, les présidents du Grand Projet Chauvet Pont-d'Arc, le Conseil régional et le Conseil général ont sollicité le quai Branly pour présenter des expositions inédites dans différents lieux du département ardéchois. Pour le premier projet, le choix s'est porté sur le très beau site du château de Vogüé qui domine l'Ardèche et qui est situé à proximité du site de la grotte Chauvet. Dans ce lieu, géré par l'Association Vivante Ardèche depuis 1971, se tiennent généralement des expositions sur des sujets classiques.



© Mathieu Dupont



Château de Vogüé. Inauguration de l'exposition du musée du quai Branly « Chasses magiques », le 1^{er} juillet 2013.



Propulseur de harpon à ailettes inuit, Groenland ; vue de l'exposition « Chasses magiques » ; sabre de guerre et de chasse aux têtes, île Nias.

à droite et à gauche © musée du quai Branly, photo Claude Germain. Au centre © Matthieu Dupont

Dans ce cadre s'est tenue votre première exposition « Chasses magiques » du 2 juillet au 3 novembre 2013. Comment avez-vous fait dialoguer les peintures préhistoriques et les collections du quai Branly ?

Il ne s'agissait pas d'associer Préhistoire et Arts premiers dans un sens « primitif », mais de faire entrer en résonance la pensée religieuse et magique qui imprègne la chasse dans différentes cultures et dans différents espaces-temps. Cette exposition a été conçue pour le grand public à partir de deux catégories d'œuvres : des œuvres éloignées dans le temps – qui font référence à l'ancienneté de la grotte Chauvet – et des œuvres éloignées dans l'espace. Nous avons montré à cette occasion plus d'une cinquantaine d'objets de qualité issus des réserves : masques, sculptures, trophées, ornements, armes, etc., en provenance de nos trois grands départements (l'Afrique, l'Océanie et les Amériques). Le parcours consistait en un voyage au cœur de la pratique ancestrale et universelle de la chasse et se divisait en trois grandes parties sur deux étages.

La première partie, « Magies », évoquait le recours au surnaturel et aux « esprits ». Ce premier thème permettait de présenter certaines techniques de chasse ancestrales. L'usage du propulseur, par exemple, est observé dès la Préhistoire. Cette technique, qui prolonge le bras du chasseur, s'est perpétuée dans un certain nombre de cultures actuelles. Les remarquables exemples que nous conservons dans nos collections océaniques ou amérindiennes comportent généralement des représentations d'animaux qui sont souvent des symboles claniques.

La deuxième partie de l'exposition du château de Vogüé abordait le thème de la chasse aux têtes en Mélanésie et en Asie du Sud-Est. Étaient présentés plusieurs boucliers Asmat utilisés au cours des raids : généralement conservés à l'entrée des maisons, ils évitaient aussi l'intrusion des esprits maléfiques au sein du foyer.

Dans un troisième temps, la « chasse dans l'invisible » était évoquée par un « Yipwon », un crochet du Sepik supérieur. Avant la chasse, l'initié enduit ce crochet du sang et des excréments du gibier souhaité, et crache du jus de bétel. Si l'esprit est favorable, il conduira le chasseur à sa

proie et ce dernier remerciera l'esprit en déposant des morceaux de viande au pied du Yipwon.

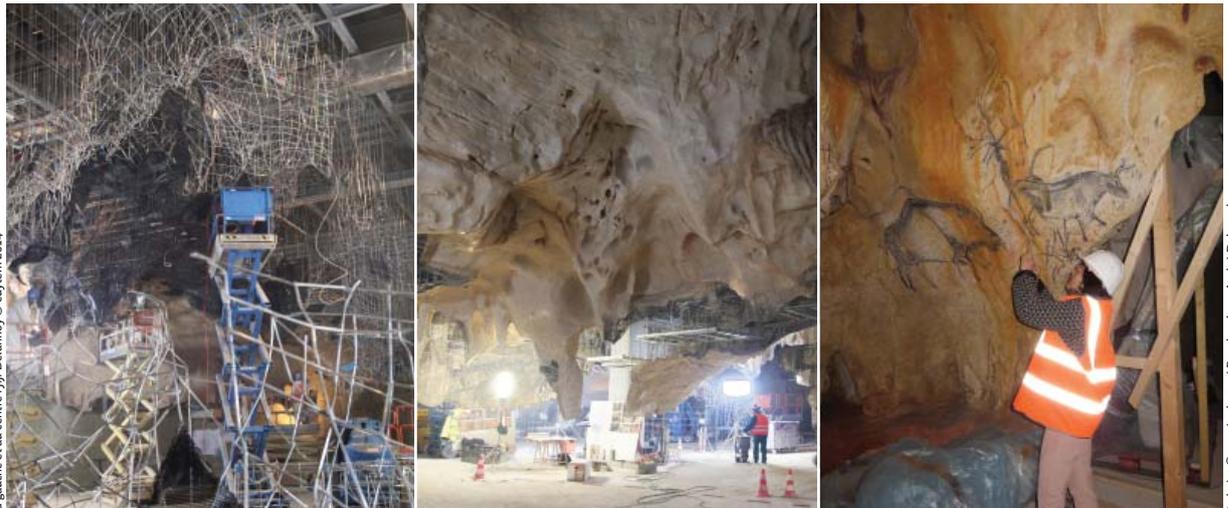
À la fin de l'exposition, des personnalités du monde scientifique, Philippe Descola, André Welter ou encore Jean-Michel Geneste, évoquaient leur interprétation de la grotte Chauvet.

Comment se poursuivra ce partenariat avec le musée, et quelles sont les manifestations suivantes prévues ?

C'est dans un autre lieu, le château-musée de Tournon, que se tiendra la prochaine exposition du 17 juin au 6 octobre 2014. Sous le titre « Image'N Magie. Les arts premiers dialoguent avec la caverne du Pont d'Arc » il s'agira d'évoquer le pouvoir des images. En effet, dès la Préhistoire, des images complexes ont été créées : multiplications, superpositions, retournements, double sens, mise en abyme, etc. Ces représentations sont également des figures magiques. L'exposition montre que de nombreuses cultures dites « primitives » ont utilisé les mêmes moyens que ceux des artistes préhistoriques. Seuls les initiés de ces différentes cultures étaient à même de déchiffrer ce langage codé.

Présentées par zones géographiques, une quarantaine de pièces d'Océanie, puis d'Afrique et enfin des Amériques seront exposées. Ainsi, une figure d'autel Baga de Guinée qui montre, de profil, une figure à longue barbe, peut être perçue, observée dans le sens inverse, comme un oiseau à petite tête et à longue queue. Sur la côte nord-ouest de l'Amérique du nord, le principe de la double représentation est omniprésent. Sur la reconstitution d'une façade peinte de maison, une gigantesque tête d'ours est composée de motifs emboîtés et symétriques ; les yeux isolés sont zoomorphes et une troisième figure apparaît au milieu du front. Ces procédés donnent une puissance visuelle extraordinaire à ces « images » et nous espérons que cette exposition remportera un aussi beau succès que la précédente puisque ce sont plus de 48 000 visiteurs qui sont venus au château de Vogüé !

Propos recueillis par Sylvie Ciochetto



De g. à dr. : structures métalliques réalisées à partir du modèle 3D de la grotte et de son anamorphose; vue des plafonds en cours ; finition des répliques des panneaux ornés.

Interview de Jean-Michel Geneste, Conservateur général du Patrimoine, responsable du Centre national de Pré-histoire, Directeur de l'équipe scientifique de la Grotte Chauvet.

La Grotte Chauvet est en attente d'être inscrite au patrimoine mondial de l'humanité, pouvez-vous nous dire quelques mots sur ce joyau de l'art préhistorique ?

La grotte Chauvet a été découverte en décembre 1994 par trois spéléologues, Jean-Marie Chauvet, Eliette Brunel et Christian Hillaire qui prospectaient depuis des années dans ce secteur riche en grottes ornées. Ils ont pénétré dans cette cavité – totalement fermée et sans aucun contact avec l'extérieur – par un accès artificiel qu'ils avaient aménagé. Il s'agissait de la réouverture d'une grotte qui n'avait jamais été fréquentée par l'homme depuis des millénaires ! Par conséquent, son ambiance et tout son intérieur étaient vierges de pollution humaine.

Très rapidement, dès le début de l'année 1995, nous sommes intervenus avec les inventeurs, dont Jean-Marie Chauvet qui lui a donné son nom. Les conditions d'accès sont peu aisées, l'ouverture artificielle élevée, d'une petite chatière élargie au burin, se situant à flanc de falaise. Mais après dix mètres difficile à parcourir, c'est une merveille qui s'offre à vous ! Des œuvres peintes, gravées et dessinées, dans une très belle cavité naturelle comprenant des salles impressionnantes remplies de remarquables cristallisations naturelles.

Cette grotte est indéniablement sur un plan spéléologique, esthétiquement belle. Occupée par l'ours des cavernes, elle a été brutalement obturée par un effondrement il y a 20 000 ans. De nombreux squelettes d'ourses et leurs petits tous morts pendant l'hivernation ont été retrouvés, car il s'agissait d'un grand dortoir mais aussi d'une nursery pour les ours préhistoriques. Le sol de la grotte est par conséquent jonché d'ossements.

Parmi les œuvres, il y a des dessins à l'ocre rouge mais aussi au charbon de bois. On y découvre l'usage de l'estompe, technique que l'on croyait inexistante au paléolithique. Sur des parois de calcaire humide, les artistes pré-

historiques ont réalisé avec de la poudre de charbon de bois des œuvres à l'estompe. De plus, sur les parois molles, il y a de la gravure, très fluide, au doigt ou à la main. Quelques aménagements sont également présents : concentrations de blocs, bassins de retenue d'eau, etc. Ainsi, les œuvres ne sont pas seules, elles sont dans un espace qui a été très largement socialisé, bien qu'à l'heure actuelle, nous ne sommes pas en mesure d'expliquer la ou les significations de ces aménagements par rapport aux œuvres pariétales. Enfin, il y a aussi des pistes d'empreintes humaines et quelques vestiges d'activités matérielles : outillage en os, en ivoire ou en silex, ainsi que de très nombreux foyers organisés au sol pour la production des charbons de bois employés pour les dessins.

Ces dessins ont pu être datés par la méthode du radiocarbone. Les résultats obtenus ont surpris la communauté scientifique. En effet, la qualité et la richesse de la mise en scène des œuvres, mais aussi l'inventivité de ces grands ensembles de représentations animalières avec un effet de narration, laissent supposer des résultats plus proches de nous. Or la première période d'occupation se situe il y a 36 000 ans. Ce résultat ancien est en parfaite adéquation avec l'originalité des thématiques animales représentées. Dans presque toutes les grottes connues, les chevaux, les bisons et les cervidés dominent. Dans la grotte Chauvet, les lions, les mamouths, les rhinocéros laineux, le cerf mégacéros, l'ours des cavernes, c'est-à-dire les plus grands mammifères de la fin du pléistocène supérieur, sont majoritairement figurés.

Enfin, le site de la grotte est remarquable: elle est installée dans les gorges de l'Ardèche, au niveau du Pont d'Arc, un monument naturel très particulier et donc mémorable pour les chasseurs-cueilleurs du Paléolithique. Pour toutes ces raisons, la grotte Chauvet est un véritable sanctuaire de l'art pariétal et nous sommes dans l'attente de son inscription sur la liste du patrimoine mondial.

Au printemps 2015, le fac-similé de la grotte Chauvet, qui porte le nom de Caverne du Pont-d'Arc, ouvrira au public, pouvez-vous nous expliquer la complexité de ce chantier d'exception ?



© musée du quai Branly, photo André Dejuich

Vue d'un fac similé de panneau orné de la Caverne du Pont-d'Arc.

Très tôt, il est apparu qu'il n'était pas concevable d'envisager un accès au public de la grotte Chauvet. Le ministère de la culture a fait l'acquisition du site afin de le protéger, de l'aménager et d'y développer un programme de recherche. Dans les premiers mois qui ont suivi la découverte, le projet d'un fac-similé a été décidé. Il s'agissait de reproduire un site de 8500 m² au sol et de plus de 50 000 m³ de volume. La mise en place définitive du projet a duré une quinzaine d'années : réflexion, récupération des moyens, partenariats état/ région/département, sponsors, sociétés privées.

Le lieu d'implantation de la Caverne du Pont-d'Arc a été choisi dans un site pratiquement similaire à celui de la grotte, c'est-à-dire dans la garrigue à quelques kilomètres de la grotte. Sur un plan architectural, le site a été conçu pour s'intégrer au paysage : les bâtiments sont semés dans la garrigue, les façades de béton des bâtiments évoquent les parois de calcaire des falaises environnantes. La plus grande difficulté a été de trouver une manière d'exposer les spécificités de la grotte sans la refaire. Il s'agissait d'évoquer les richesses naturelles avec des salles gigantesques, des sols spectaculaires en calcite de couleur rose-saumon, des milliers d'ossements d'ours mais aussi des centaines d'œuvres pariétales. Archéologues, topographes, géologues et architectes se sont lancés dans un vaste programme de réflexion afin de déterminer quels éléments conserver. Il s'agissait en effet de garder l'idée de la grotte en n'en retenant que des morceaux mis en cohérence dans un tout.

Le principe retenu est celui d'une anamorphose : le visiteur va parcourir une grotte qui ne sera pas l'original mais qui aura tous les critères de l'original. Donc, nous avons recomposé une grotte et un cheminement. Dans la grotte, il y a 500m de cheminement qui seront reconstitués par plusieurs centaines de mètres seulement dans la Caverne du Pont-d'Arc avec un parcours replié sur lui-même. Ainsi, dans le résultat final, il y aura 90% de toutes les œuvres et seulement une très petite partie de l'espace naturel. La conception de cette anamorphose a pris trois ans. Elle a été possible grâce à l'utilisation d'une modélisation tridimensionnelle (3D). À partir du modèle numérique, nous avons reconstitué la grotte et nous avons pu fournir à tous les intervenants les parties en 3D qu'ils étaient en charge de réaliser. Chaque entreprise réalise un morceau en particulier et les parties de ce puzzle en 3D sont en train d'être assemblées progressivement.

Des dizaines de plasticiens, dont le peintre et préhistorien Gilles Tosello, œuvrent dans plusieurs ateliers de la région parisienne, à Toulouse ou à Montignac. Comment procèdent-ils pour « copier » à l'identique ? Comment seront reproduits les caractéristiques du milieu souterrain, la fraîcheur, l'humidité, l'obscurité ?

À Montignac, à côté de Lascaux, c'est le peintre-sculpteur Alain Dalis qui travaille sur les panneaux ornés avec une équipe de 12 peintres. L'archéologue Gilles Tosello dirige



© musée du quai Branly, photo André Despuech

Vue des panneaux ornés de la Caverne du Pont-d'Arc.

l'autre atelier en charge des panneaux. Les panneaux sont réalisés à partir du modèle numérique par des machines-outils qui fabriquent des moules. Dans ces derniers, les parois sont réalisées en résine puis elles sont texturées, mises en peinture et patinées. Les matériaux employés pour les peintures sont les mêmes que les originaux : des ocres naturelles rouge, jaune et marron et du charbon de bois. L'autre contribution importante est celle des ateliers Phénomène de Paris qui sont en charge de la réalisation des stalactites, des sols, des cristaux ou des massifs de calcite qu'ils recréent en résine. L'ensemble de ces éléments va ensuite s'installer dans un paysage intérieur en béton moulé. Grâce à ce projet, Gilles Tosello expérimente en recréant les peintures pour la « réplique » ce qu'il avait compris des techniques des artistes du Paléolithique. C'est un véritable retour sur expérience qui est particulièrement intéressant et qui valide les hypothèses des spécialistes.

Enfin, il est également prévu de restituer la fraîcheur, l'humidité, l'obscurité. Le visiteur sera dans la pénombre avec un éclairage de basse intensité proche de l'éclairage paléolithique. Une climatisation restituera, en particulier l'été, l'impression de fraîcheur d'une grotte. La présence d'eau dans des bassins sera elle aussi rendue de même que si possible, des gouttes d'eau tombant du plafond ici et là. Tous ces éléments réalistes seront ressentis par les milliers de visiteurs qui sont attendus par jour.

Propos recueillis par Sylvie Ciochetto

LES DIFFÉRENTS ESPACES DE LA CAVERNE DU PONT-D'ARC

Le plus important est le centre de découverte qui délivrera des connaissances sous forme dynamique et interactive avec par exemple une grande table multi-touch. Sur environ 700m², le public pourra y découvrir trois grands pôles : l'environnement du Paléolithique dans les gorges de l'Ardèche – en termes de climat, de végétation ou de paysage ; les hommes et la société de l'époque aurignacienne à l'échelle locale et européenne ; et la place de la grotte Chauvet par rapport au patrimoine pariétal européen. Dans cet espace seront également exposés des produits de l'archéologie expérimentale en rapport avec cette époque, soit une quarantaine d'objets environ : des lames et de l'outillage en silex, mais aussi des éléments de parure ou encore des œuvres en ivoire. Ils seront accompagnés de films explicatifs sur les techniques de réalisation de chaque objet. Il s'agit de rendre compréhensible au public les savoir-faire de l'époque. Les véritables objets de l'Aurignacien seront visibles à la Cité de la Préhistoire d'Orgnac, située à quelques kilomètres seulement du site. Une salle audiovisuelle sera également accessible à des groupes de 50 personnes environ, et on y proposera aussi un pôle pédagogique à disposition du jeune public.

★ Arktis au Louisiana Museum

La Carte blanche à un Ami est votre rubrique. Nous vous invitons à partager votre point de vue sur une œuvre de votre collection, une exposition, un livre, un voyage... Dans ce dix-neuvième numéro de Jokkoo, carte blanche à Marc Henry, porte-parole du Cercle Lévi-Strauss, qui nous présente l'exposition *Arktis* qui s'est tenue au Louisiana Museum de Copenhague.

« Au fond c'est tout de même extraordinaire, la puissance que la nature a déposée ainsi dans la lumière du jour »
(Peer Gynt, Ibsen)

Une carte blanche pour décrire l'exposition ARCTIC qui s'est achevée le 2 février au Musée Louisiana situé dans la campagne enneigée de Copenhague au bord de la Baltique : la rubrique n'aura jamais aussi bien porté son nom. La puissance du Grand Nord a mobilisé les visiteurs venus en nombre. ARCTIC ne fut pas une exposition scientifique, ethnologique ou géopolitique sur l'Arctique mais une exposition conceptuelle sur la perception de l'Arctique

par les occidentaux et les raisons de leur engouement pour ces antipodes glacés. Tout son intérêt était qu'il ne s'agissait pas de description mais de perception.

On comprend donc que l'exposition se soit déployée dans le cadre d'un musée d'art moderne.

Sept thèmes représentatifs des liens que les occidentaux ont entretenus avec l'Arctique étaient traités : The Sublime, Observations, The Wide World, Voices and Faces, Conquest, Destruction, et Mythology. L'exposition débutait par un long couloir sur le mur duquel étaient reproduits les dizaines de noms existant pour traduire les différents états



© Louisiana Museum of Modern Art, photo Ty Stange

Photo 1

★ Carte blanche à un Ami

de la neige et de la glace (photo 2). En ouvrant les portes des multiples perceptions d'un matériau aussi apparemment uniforme que la neige ou la glace, le visiteur comprenait le conditionnement de ses sens et les raisons du désir de certains de s'en émanciper en découvrant l'Arctique. « *Ici demeurent des dieux dont je n'ai pas besoin de connaître le nom, et qui se perdent, comme des arbres dans la forêt, dans le divin en soi* ». (Ernst Jünger). La plénitude du *Wanderer über dem Nebelmeer* de Caspar David Friedrich (1818) témoignait de cette quête de sublime. Mais la quête pouvait avoir un prix. La vision apocalyptique du *Man proposes, God disposes* de Sir Edwin Landseer (1864) en attestait par la vision terrifiante d'ours blancs se partageant les restes d'un naufrage. Quant aux *Icebergs* de Frederic Edwin Church (1861) et à l'*Eismeer (Die gescheiterte Hoffnung)* de Caspar David Friedrich (1823), ils illustraient la force destructrice de la banquise sur l'armature des navires, et partant la fragilité de la condition humaine.

Il est arrivé que la quête de l'Arctique soit mue par la vanité à prétendre que le modèle occidental était la perfection et qu'il pouvait s'étendre et s'imposer aux régions les plus hostiles. Dans ce cas, l'issue aura souvent été tragique... ou dérisoire. Une installation nous invitait à méditer sur le destin de Sir John Franklin, obsédé par la recherche du passage du Nord-Ouest dont la découverte était destinée à asseoir la domination de l'empire britannique sous l'ère de la Reine Victoria. Dans la vitrine, les couverts en argent (retrouvés sur le lieu où périrent les membres d'équipage) raisonnaient de l'absence des officiers morts d'avoir cru pouvoir transposer leur mode de vie au milieu arctique (photo 3).

Quand la vanité n'a pas tué en Arctique, elle a parfois confiné au ridicule. En témoignaient des caricatures d'époque (photo 4) représentant la compétition dérisoire engagée entre les deux américains Robert Peary (1856-1920) et Frederik Cook (1865-1940). Après avoir reçu tous les honneurs pour sa découverte prétendue du pôle en 1909, Cook s'avèrera être un imposteur. Quant à Peary, rien ne démontre qu'il ait réellement atteint le pôle la même année. Le regard de Peary dans son célèbre portrait photographique de 1909 ne reflète que souffrance et vacuité.

L'exposition opposait à ces représentants d'un occident prétentieux et vain des hommes dont la passion pour l'Arctique aura façonné un destin empreint de sens : celui de comprendre l'autre et de ne pas vouloir imposer ses codes à un environnement rétif à toute idée de domination. Un reportage photographique d'époque fait de superbes tirages argentiques nous faisait découvrir les travaux du norvégien Fridtjof Nansen (1861-1930). Il fut l'un des premiers occidentaux à comprendre que l'Arctique ne se domestique pas et que la survie dans ces régions suppose la maniabilité et la légèreté des équipements. Son traineau en est le meilleur exemple qui lui permit de réaliser la première traversée du Groenland en 1888. Le contraste, dans la même salle d'exposition, entre la représentation de la finesse des équipements de Nansen et la présence d'un ours blanc en majesté, debout, irradiant de puissance fut saisissante (photo 5). C'est pour avoir compris cette disproportion entre l'humain et la nature que Nansen a survécu à ses multiples expéditions. C'est cette même compréhension qui explique



Photo 2



© Louisiana Museum of Modern Art, photo Ty Stange

Photo 3

la symbiose du danois Knud Rasmussen avec l'environnement du Groenland, une symbiose magnifiée dans ses écrits. Dans le cours de l'exposition, le génie des peuples du Nord était superbement mis en scène dans une grande vitrine au sommet d'un escalier permettant d'admirer la beauté de leurs vêtements comme de leurs instruments de vie et de navigation (photo 6).

C'est une particularité des régions arctiques que de ne pouvoir les visiter sans y associer les noms de leurs explorateurs : sans doute un effet du sentiment d'éternité à la vue du spectacle des icebergs. « *Dans le Grand Nord, l'espace absorbe le temps et se matérialise en étendues sublimes* » (Michel Onfray). Le temps est à ce point absorbé en Arctique qu'il est emprisonné dans la glace. Les bulles d'air visibles dans une carotte de glace prélevée au Groenland étaient autant de vestiges du temps qui passe. La permanence du temps emprisonné dans la glace contrastait avec les captations d'instant saisis dans les photographies de flocons de neige de l'américain Wilson Bentley (1885-1931). L'infinité de leurs formes géométriques

est inversement proportionnelle à leur durée de vie : l'infini dans l'éphémère.

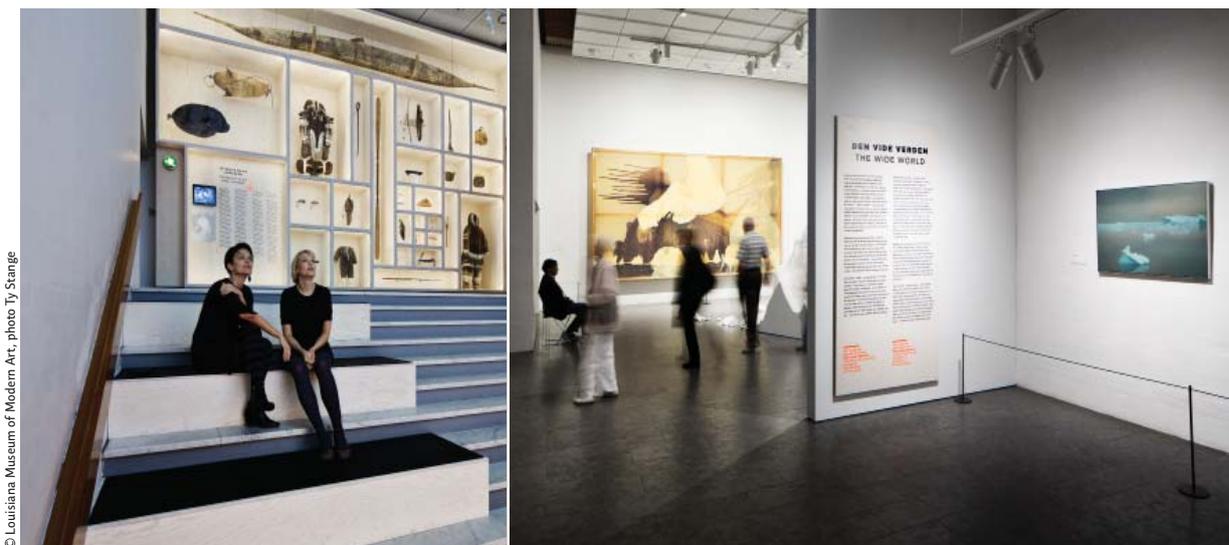
C'est vrai que l'Arctique fascine par le rapport particulier au temps et à l'espace qu'il provoque. Un des thèmes d'ARCTIC avait pour titre « The Wide World » (photo 7). Il fallait y voir une référence au temps et à l'espace qui paraissent plus larges au Nord du cercle polaire. Dans l'exposition, les peintures d'icebergs de Gerhardt Richter (*Eisberg*, 1982 – *Elis*, 1981) comme les photos d'icebergs de Per Bak Jensen (*Disko Bay*, 2007) ou cette image de Sophie Calle (*North Pole*, 2009) en attestaient. L'iceberg fascine parce qu'il paraît immobile alors que nous savons qu'il ne l'est pas, parce qu'il paraît immuable alors que nous savons qu'il fond, inexorablement. L'iceberg nous renvoie à nos contradictions, notre sentiment d'immortalité dans l'instant malgré la certitude de fin dans la durée. Est-ce encore ce qui a fasciné les visiteurs dans la vidéo de Guido Van der Werve (*Nummer Acht, Everything is going to be alright*, 2007) ? Sur l'écran, pendant 10 minutes une personne marchait droit sur la banquise sans se retourner, suivie à quelques mètres par un brise-glace fendant la



© Louisiana Museum of Modern Art, photo Ty Stange

Photos 4 et 5

★ Carte blanche à un Ami



Photos 6 et 7

banquise dans un vacarme assourdissant : une métaphore de l'homme qui avance dans la vie sourd au temps qui passe malgré le bruit qu'il génère (photo 8).

Le « bruit », c'est ce que le suédois Salomon Andrée aura peut-être voulu fuir en se lançant dans le projet fou de conquête du pôle Nord en ballon en 1897. « *Je me sens sublime, flottant sur la surface de quelque mer : j'ai levé l'ancre et je n'ai nulle voile* » (Strindberg). L'expédition était à ce point risquée qu'il est permis de se demander si l'issue fatale qu'elle a connue n'était pas le but recherché par son initiateur. Salomon Andrée fuyait-il le mensonge vital dénoncé par son contemporain norvégien Ibsen ? Fuyait-il l'aliénation des temps modernes pour redonner corps à son seul désir ? Point de licorne en Arctique toutefois mais l'ursus maritimus dont il se nourrira pour survivre, un temps. Alors que les trois membres de l'expédition voyaient leur vie s'arrêter dans un environnement glacé, le script de leur épopée leur survivait, inscrit dans les films photographiques miraculeusement préservés et retrouvés trente ans après leur décès, en même temps que leurs corps et leur campement. Les tirages présentés dans

l'exposition étaient autant de témoins émouvants de cette triste aventure (photo 9). Salomon Andrée n'aura pas su échapper à la forteresse de solitude du Grand Nord. Il fallait sans doute un homme doté de pouvoirs extraordinaires pour y passer douze années initiatiques et en sortir plus fort encore : l'exposition invitait à (re)découvrir la scène de l'émergence de la cité de cristal du *Superman* de Richard Donner (1978). Il y avait une ironie tragique dans l'exposition à proposer un raccourci entre le ballon de Salomon Andrée gisant sur la banquise et la superbe de Clark Kent s'élevant du sol arctique pour regagner l'agitation laborieuse de l'Occident.

ARCTIC aura été une invitation au voyage et par beaucoup d'aspects à la méditation. Il n'était pas anodin que son chemin se termine par une salle ouverte sur la mer. Dans un tel environnement, nous pouvions librement paraphraser le poète Aasmund Olavsson Vinje : « *en Arctique j'irai, quittant ces confins, pour lier connaissance et m'oublier enfin* ».

Marc Henry



Photos 8 et 9

★ L'agenda avril - juin 2014

Avril

- Jeudi 3 à 19h
« Bois sacré, initiation dans les forêts guinéennes » par Aurélien Gaborit, responsable des Collections Afrique et commissaire de l'exposition.
- Mercredi 9 à 19h
« Cartier-Bresson » au Centre Pompidou.



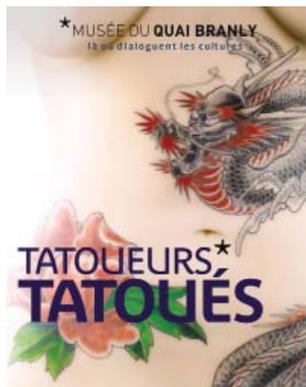
- Jeudi 10 à 19h
« Indiens des plaines » par Gaylord Torrence, conservateur au Nelson-Atkins Museum of Art et commissaire de l'exposition.



- Mardi 29 à 14h30
« Les secrets de la laque française : le vernis Martin » aux Arts Décoratifs.

Mai

- Mardi 6 à 17h
« Tatoueurs, tatoués » par Sébastien Galliot, conseiller scientifique de l'exposition.



- Jeudi 22 à 19h
« Regards croisés » Conservateurs, collectionneurs et ethnologues échantent sur des œuvres du musée.

- Vendredi 23 à 17h
« Il était une fois l'Orient express » à l'Institut du Monde Arabe.

Juin

- Jeudi 12 à 18h45
« Lucio Fontana » au musée d'Art moderne de la ville de Paris.
- Jeudi 19 à 16h30
« Great Black Music » à la Cité de la musique

Expositions

- 8 avril - 20 juillet
« Indiens des plaines »
- 6 juin 2014 - 18 octobre 2015
« Tatoueurs Tatoués »



- 24 juin - 28 septembre
« Tiki Pop, l'Amérique rêve son paradis polynésien »
« Propaganda »

Vernissages

- Lundi 7 avril 2014
« Indiens des plaines »
- Lundi 5 mai 2014
« Tatoueurs, tatoués »
- Lundi 23 juin 2014
« Propaganda »
« Tiki Pop, l'Amérique rêve son paradis polynésien »

Les voyages à venir

- Voyage au Maroc
Du 4 au 12 octobre
Les sociétés des Amis du musée du quai Branly vous propose un voyage au Maroc. Partez à la découverte de Tanger, la ville blanche, entre Méditerranée et Atlantique, découvrez la diversité architecturale de Casablanca et parcourez les coins et recoins les plus atypiques de la première ville impériale du Maroc, Fès.



Yto Barrada, Couronne d'Oxalis, 2007 © Galerie Polaris & Pace Gallery & Galerie Sfeir-Semler

- Week-end à Genève
Les 15 et 16 novembre
A l'occasion de la réouverture du Musée d'ethnographie de Genève. Au programme des visites : le MEG, le musée Barbier-Mueller, la fondation Baur, le Mamco.



★ Ils nous soutiennent

Conseil d'administration de la société des Amis du musée

• Membre d'honneur

Jacques Chirac
Abdou Diouf

• Président

Louis Schweitzer

• Vice-Présidents

Jean-Louis Paudrat
Bruno Roger
Lionel Zinsou

• Secrétaire général

Philippe Pontet

• Trésorier

Patrick Careil

• Administrateurs

Claire Chazal
Antoine Frérot
Antoine de Galbert
Caroline Jollès
David Lebard
Hélène Leloup
Aïssa Maïga
Daniel Marchesseau
Pierre Moos
Françoise de Panafieu
Guy Porré
Jean-Claude Weill
Antoine Zacharias

Les grands bienfaiteurs

Nahed Ojje

Les bienfaiteurs

Arnaud Brillois
Patrick Caput
Yacine Anna Douaoui
Cécile Friedmann
Marc Henry
Emmanuelle Henry
Georges et Caroline Jollès
Marc Ladreit de Lacharrière
Aymery Langlois-Meurinne
David et Lina Lebard
Hélène et Philippe Leloup
Pierre Moos et
Sandrine Pissaro
Jean-Paul Morin
Guy Porre et Nathalie
Chaboche
Barbara Propper
François de Ricqlès
Bruno Roger
Baronne Philippine
de Rothschild
Louis et Agnès Schweitzer
Jérôme Seydoux
Sophie Seydoux
Dominique et Jacqueline
Thomassin
Christian et Corinne Vasse
Baron Guy de Wouters
et Violette Gérard
Lionel Zinsou

Les personnes morales

• Membres soutiens

BL Audit
Groupe Elior
Fimalac
Financière Daubigny
Financière Immobilière Kléber
Gaya
IDRH
Claude Lévy
Pharmacie de la Tour Eiffel
Sanofi Aventis
Schneider Electric

• Membres associés

L'Oréal
Saint-Gobain

Les professionnels du monde de l'art

Artcurial, Briest,
Poulain, Tajan
Arts d'Australie
Christie's
Entwistle Gallery
Galerie 29
Galerie Alain Bovis
Galerie Dandrieu-Giovagnoni
Galerie Christian Deydier
Galerie Ivana Dimitrie
Galerie Bernard Dulon
Galerie Flak
Galerie Furstenberg
Galerie Bernard de Grunne
Galerie Daniel Hourdé
Galerie Louise Leiris
Galerie Albert Loeb

Galerie Patrick et
Ondine Mestdagh
Galerie Meyer
Galerie Monbrison
Galerie Rattton
L'Impasse Saint-Jacques
Piasa
Sotheby's
Voyageurs et Curieux

Le Cercle Claude Lévi-Strauss

Alain Bovis
Patrick Caput
Ariane Dandois
Jean-Claude Dubost
Danièle Enoch-Maillard
Antoine de Galbert
Marc Henry
Emmanuelle Henry
Stéphane Jacob
Georges Jollès
Marc Ladreit de Lacharrière
Anthony Meyer
Jean-Paul Morin
Jean-Luc Placet
Philippe Pontet
Barbara Propper
Hina Robinson
Jean-François Schmitt
Louis Schweitzer
Jean-Pierre Vignaud
Jean-Claude Weill
Antoine Zacharias

Ainsi que tous les Amis et Donateurs de la société des Amis

jokkoo ★ #19 ★ avril – juin 2014 ★

Responsable de la publication : Julie Arnoux – Coordination éditoriale : Julie Arnoux, Marina Becerra

Conception graphique : Frédéric Hallier – Réalisation graphique : Marina Becerra

Société des Amis du musée du quai Branly – 222, rue de l'Université – 75343 Paris cedex 7

Téléphone : 01 56 61 53 80 – Télécopie : 01 56 61 71 36 – Courriel : amisdumusee@quaibrany.fr – Site : www.amisquaibrany.fr

Ont contribué à ce numéro :

Sylvie Ciochetto, historienne de l'art, adjointe de la Déléguée générale, société des Amis – S.C.

Mylene Hengen, lauréate 2013 de la bourse d'étude et de documentation du Cercle Lévi-Strauss

Baptiste Gille, lauréat 2013 de la bourse de recherche Société des Amis - Nahed Ojje

Marc Henry, porte-parole du Cercle Lévi-Strauss

Marina Becerra, stagiaire à la société des Amis – M.B.